

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 72 AÑO 2010

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **REVISTAS RECIBIDAS**

AUTOR: *María Infiesta*

“WAGNER NOTES”

Volumen XXXII, número 2 (Abril 2009). Editado por The Wagner Society of New York. P.O.Box 230949. Ansonia Station. New York, NY 10023-0949. Web site:<http://www.wagnersocietyny.org>.

Newsletter con información y actividades de la **“Asociación Wagneriana de Nueva York”** en la que su Presidente, Nathalie D. Wagner, informa de los eventos más importantes relacionados con el mundo wagneriano.

El tema estrella de esta ocasión son los **últimos ciclos de la “Tetralogía” producida por el tandem Schenk/Schneider-Siemssen**. La producción se estrenó en **1989**. La **Wagner Society of New York** ha concedido a ambos creadores el premio **Anton Seidl Award**. A la recepción asistió **Joseph Volpe**, Director General ya retirado del Met, quien hizo entrega del Premio al Sr. Schenk. La Presidente de la Asociación Wagneriana de Nueva York entregó el Premio a Eva y Philipp Schneider-Siemssen, esposa e hijo respectivamente del ilustre artista. La Asociación también ha publicado un extracto del libro **The Stage, My Life** (La Escena, Mi Vida) de **Günther Schneider-Siemssen**, entrevistado por **Kurt Pahlen**. Incluye 27 fotografías en color y 25 en blanco y negro. Se pueden realizar pedidos en la Web de esta Asociación pero el periodo de venta es limitado.

Inlcuye noticias de la **Richard-Wagner-Verband-Leipzig** que según informe del pasado mes de enero de su presidente, **Thomas Krakow**, está aumentado considerablemente el número de miembros. Las Asociaciones Wagnerianas de Nueva York y Leipzig mantienen muy estrechas relaciones. Como ya comentamos en un número anterior. La Richard-Wagner-Verband de Leipzig está preparando grandes celebraciones para el **200 aniversario del nacimiento de Richard Wagner** el próximo **2013**. La intención es **representar la obra completa** en la **Opera de Leipzig** y, además, que se trate de **producciones responsables y no**

de experimentos. La causa de estas aclaraciones es la controvertida producción de *El Holandés Errante* que incluía una stripper y en la que *después* del ensayo general, el director, Michael von zur Mühlen, añadió secuencias de video de extrema violencia que incluían peleas de perros y un matadero. La *Verband* consiguió que se cancelara la segunda representación.

Leipzig organizará en **2013** la reunión anual de la **Richard-Wagner-Verband Internacional**. Para uso de los asistentes al evento, han publicado un folleto titulado **Wagner Wege in Leipzig** , algo así como **Tras las huellas de Wagner en Leipzig** en alemán, francés e inglés, que permite investigar por uno mismo los lugares de interés wagneriano en esa ciudad.

La Asociación sigue también trabajando para que se erija el **monumento a Richard Wagner**, obra de **Emil Hipp** con la que ganó un concurso en **1932**. El monumento debía construirse en un parque de la ciudad. Comprendía una maciza piedra rectangular con relieves en todas sus caras, rodeada por 19 relieves más pequeños que mostraban escenas de las óperas más conocidas de Wagner en una pared que rodeaba al monumento. El bloque se terminó en 1944 utilizando mármol de Unterberg pero resultó imposible transportarlo a Leipzig en aquellos momentos. Aunque todavía se conservan muchas maquetas de los relieves de este proyecto, dispersas por todo el territorio alemán, éste nunca llegó a convertirse en realidad a causa de la guerra. Hacerlo ahora se calcula costaría 160.000 Euros. Pueden consultarse fotos del proyecto en **Wagner-Verband-Leipzig.de**. Como puede imaginarse, como es habitual, la financiación del proyecto constituye una cuestión importante.

Jacques Chuilon es el autor de una biografía titulada **Mattia Battistini: King of Baritones and Baritone of Kings**. El libro incluye un CD de diferentes fragmentos operísticos, entre ellos **arias** de **Tannhäuser**. Al parecer, Wagner escuchó a Battistini en el papel del **Heraldo** de **Lohengrin** en **1880** en **Roma** y le pidió que se estudiase los papeles de Telramund, Wolfram y el Holandés (lo que efectivamente hizo). Battistini (1856-1928) fue admirado por muchos compositores. (M.I.).

“LEITMOTIVE”

Volumen 23, Núm.2. Verano 2009. Dirección: The Wagner Society of Northern California. P.O.Box 8832, Emeryville, California 94662. Suscripción a cuatro números: 38 dólares.

Joseph Colombo es el autor del artículo titulado **El problema del pecado de Tannhäuser**. Colombo se graduó como Doctor en Filosofía en 1986 en la Divinity School, Universidad de Chicago. Desde 1984 es miembro de la facultad en el Departamento de Teología y Estudios Religiosos de la Universidad de San Diego. Su especialidad es la teología filosófica. Es autor del libro "En busca de una Teología de la Historia". En la actualidad vive en San Diego junto a sus dos gatos recogidos: Elsa y Sieglinde.

Comienza con unos comentarios preliminares, indicando que las dos pasiones que le han acompañado a lo largo de su vida han sido la teología y la ópera y que el presente ensayo es su oportunidad para tratar ambas al mismo tiempo, lo que le reconforta enormemente. Que aunque sus comentarios muestren una gran seguridad y un tono incontestable, se trata de su propia hipótesis que puede ser revisada e incluso repudiada. La causa de escribirlo ha sido la puesta en escena de este drama que acaba de presenciar recientemente en Los Angeles: Acompañado por una colega de la Universidad, esta le comentó en el segundo entreacto: "La música y el canto son exquisitos ¡pero la trama es tan estúpida! ¡Tanto ruido por el sexo!". Ante este comentario, Colombo se quedó sin habla. El siempre había pensado que el pecado de Tannhäuser era algo más que eso pero no habría sabido explicarlo.

Añade que no tiene interés en tildar a Richard Wagner de apologista cristiano ni de teólogo. Le considera muy influenciado por Ludwig Feuerbach y Arthur Schopenhauer en su vida intelectual y un maestro en la recuperación y el arreglo de leyendas, folklore, mitos y prácticas piadosas para la confección de algunos de sus libretos. Wagner, rara vez utilizaba el material tal y como llegaba a sus manos y el personaje de "Elizabeth" (inspirado en la figura histórica de Santa Isabel de Hungría) es una clara muestra de ello.

En resumen su hipótesis es la siguiente: Al igual que la fiebre es un síntoma o una consecuencia de una enfermedad más básica, una infección; así el pecado o el trastorno de la lujuria de Tannhäuser es un síntoma o una consecuencia de un pecado o un trastorno más básico: la apostasía. Sugiere que esta hipótesis aclara

dos enigmáticas cuestiones dentro del argumento de la ópera: ¿Por qué Tannhäuser no es simplemente perdonado por los personajes reunidos en el Wartburg? Al fin y al cabo, tanto antes como ahora la lujuria no es un pecado fuera de lo común. Y ¿Por qué emprender un peregrinaje a Roma? ¿Hay algo especial en la naturaleza de este peregrinaje como para que el Landgrave imponga a Tannhäuser el deber de emprenderlo? Finalmente Colombo anuncia que también piensa tratar el personaje de Elizabeth en este ensayo.

El primer apartado se titula **El único pecado que no puede ser perdonado**. Alude al carácter medieval de la obra diciendo que Wagner, desde el siglo XIX, ofrece una visión romántica del siglo XIII, creando al mismo tiempo un drama profundamente intimista. Su núcleo dramático es el pecado y la salvación de un individuo. En menos de tres horas, Wagner expone y resuelve una de las más elementales cuestiones religiosas: ¿Puede ser un individuo completamente irredimible? ¿Existe algún pecado que no pueda ser perdonado? Para el autor es esta habilidad de combinar lo épico con lo elemental, el espectáculo visual y auditivo con un intenso drama existencial, lo que quizás hace válida la presunción de que sus obras eran realmente únicas, *Gesamtkunstwerke*, “obras de arte total”. Colombo defiende que el público actual queda en ocasiones un poco perplejo o pensativo, cuando no molesto como su amiga, por los últimos quince minutos del Acto II. A los elogios que Tannhäuser canta a Venus, el resto de los hombres reaccionan con horror, desenvainan sus espadas y se muestran dispuestos a darle muerte en tanto que las damas se apresuran a abandonar la sala del torneo poético. Contemplando esta escena desde el punto de vista de nuestros días podemos evaluarla inconscientemente como una exageración rayana en la afectación. Tannhäuser puede hacer gala de una conducta insultante pero ¿merece la simple “lujuria” un castigo tan severo, si tenemos en cuenta además que el individuo culpable, Tannhäuser, se muestra genuinamente contrito? Después de todo, según Colombo, el pecado de lujuria no era menos común en el siglo XIII de lo que lo es en nuestros días. Para una parte del público esta escena –indudablemente el núcleo dramático de la ópera- aparece como un reflejo de una época puritana ya pasada, una especie de hiper-Victorianismo.

Pero ¿el pecado de Tannhäuser es la lujuria? Es lo que parece a primera vista y muchos describen esta obra como un conflicto entre la lujuria o el amor carnal

(Venus) y el llamado amor puro, espiritual (Elizabeth) con el desventurado protagonista indeciso entre ambos.

Pero Wagner en su ensayo "Sobre la Representación de "Tannhäuser", escrito en 1852, deja claro que este personaje es tan congruente en el reino de Venus como en el de Elizabeth y esta observación es la que nos puede dar la clave de su pecado.

Colombo se refiere a continuación a una cita del Evangelio según San Marcos, en el que Jesús nos dice: "Os aseguro que a los hombres se les perdonarán todos los pecados y blasfemias que digan; pero quien blasfeme contra el Espíritu Santo no tendrá perdón jamás y cargará con su pecado eternamente" (Marcos 3.28-29). El autor comienza aquí una disquisición, confrontando esta cita con las de los restantes evangelistas que resulta difícil de transcribir en pocas líneas pero concluye resumiendo que este pecado se identificó en la posterior tradición cristiana con el pecado de "apostasía" (diferente de los de "herejía" y "cisma" considerados como pecados "perdonables"): la negación explícita, pública y voluntaria y la renuncia de la (verdadera) fe y en consecuencia del (verdadero) Dios.

Volviendo al drama wagneriano, el autor considera que lo que horripila a los reunidos en el Wartburg no es únicamente el insulto inflingido a Elizabeth y a ellos mismos o la revelación de las actividades de Tannhäuser en el reino del placer de Venus. Lo terrorífico es que Tannhäuser se refiere a Venus como *Göttin der Liebe*, "Diosa del Amor", declarando así su vasallaje a ella y por lo tanto expresando su abandono de la fe en el Dios único, Dios al que Elizabeth invoca como Dios del amor y de la misericordia cuando le reza para que interceda por Tannhäuser. El pecado de este último es pues de apostasía y esta es la razón por la que nadie en el Salón del Concurso poético puede perdonarle.

El segundo apartado lleva por título **Una excepción especial**. Aquí se nos explica que el Landgrave Hermann se siente incapaz de ofrecer otra solución que la de sumarse a los peregrinos que acuden a Roma a implorar el perdón del Papa, aludiendo al hacer general de las narrativas morales medievales. Colombo hace toda una disquisición sobre los peregrinajes o viajes a los santos lugares, pilar de la tradición religiosa mundial y práctica penitencial de la disciplina cristiana. El peregrinaje era dificultoso y peligroso y por lo tanto reservados para los peores

pecados. La meta era conseguir la gracia y el autor piensa que en este caso tal vez se trataba de ganar el jubileo, institución que se creó en el siglo XIII y de la que hace una extensa explicación.

Pero como Tannhäuser relata en su monólogo del Acto III, su peregrinaje resulta infructuoso. El Papa se ve impotente para perdonar el pecado. ¡Tiene tanto poder para perdonar el pecado de Tannhäuser como para hacer que broten hojas verdes de su báculo de madera!

Pero Wagner transforma el final de la leyenda con esta frase: “Dios es superior a todo lo creado y su misericordia, infinita”. Y así Colombo termina: “Pues el Dios del amor a quien Elizabeth conoce tan bien, no sólo hace abundante la gracia sino que además –a diferencia de la leyenda- acaba triunfante, milagrosamente, sobrepasando la propia Palabra de Dios y de su Iglesia para reclamar con éxito a quien de otra manera parecía irremisiblemente incapaz de redención. A esto, los jóvenes peregrinos y tal vez incluso algunos entre el público en nuestros días, sólo pueden responder con las palabras finales de la ópera: “¡Aleluya! ¡Aleluya!”.

Esta es la primera parte de este singular artículo. La segunda será publicada en la próxima edición de la revista. La dificultad y la extensión del ensayo me han impedido dar más detalles sobre el mismo. Ponemos a disposición de los lectores interesados el texto original en inglés que demuestra que el interés por la obra wagneriana sigue cada día más vigente pues no paran de publicarse estudios serios y eruditos sobre la obra del Maestro de Bayreuth. (M.I.).

“NEWSLETTER: THE WAGNER SOCIETY OF NEW ZEALAND”

Vol.9 No.3 Noviembre 2009. Dirección: P.O.Box 99826, Newmarket, Auckland 1149 (Nueva Zelanda). Web site:www.wagnersociety.org.nz.

Circular que aparece cada dos meses con actividades realizadas y noticias del mundo wagneriano.

En Agosto/Septiembre pasados, **Simon O’Neill**, la **New Zealand Symphony Orchestra** dirigida por **Pietari Inkinen** y los ingenieros de sonido de **EMI** dedicaron cuatro días en Wellington a grabar fragmentos y escenas de diferentes obras wagnerianas para un CD que aparecerá en 2010. La Asociación Wagneriana de Nueva Zelanda ha colaborado en la financiación de este proyecto que supone un hito en la historia de Wagner en este país. La última vez que se

había hecho allí una grabación comercial de interpretación wagneriana cantada fue en 1970 cuando Sir Donald McIntyre, la NZSO y el director John Matheson grabaron fragmentos tales como “Die Frist ist um” de “El Holandés Errante”, “Wahn, Wahn” de “Los Maestros Cantores” y la Despedida de Wotan de “La Walkiria”.

Michael Sinclair informa del viaje de esta Asociación, del 17-22 agosto pasados para asistir a las representaciones del “**Anillo**” de la **Opera de Seattle** en la producción de **Stephen Wadsworth**. Sinclair declara que esta producción sigue siendo imperturbablemente tradicional y que para muchos esta es la mayor de sus ventajas. Los decorados de **Thomas Lynch**, el vestuario de **Martin Pakledinaz** y la iluminación de **Peter Kaczorowski** siguen resultando tan frescos como siempre y ofrecen, una tras otra, escenas de asombrosa belleza. Cuando se dice y se hace todo lo que se tiene que decir y hacer, el resultado es una hermosa producción que explica la historia de manera lúcida y clara.

En cuanto a la interpretación, **Greer Grimsley (Wotan/EI Viandante)** se ha perfeccionado considerablemente desde 2005. La escena final de “La Walkiria” fue especialmente conmovedora y su contribución en “Siegfried” fue esencial para el éxito de esta ópera. La **Fricka** de **Stephanie Blythe** fue de primera categoría haciendo gala de un registro increíble y de una seguridad vocal sencillamente impresionante. **Richard Paul Fink (Alberich)** también ha mejorado inmensamente desde 2005, utilizando su potente, oscura e incisiva voz para ofrecer un retrato casi perfecto del Nibelungo.

Este año se han estrenado nuevos cantantes en tres papeles clave: Siegmund, Brunilda y Siegfried. La hermosa y brillante voz de **Stuart Skelton (Siegmund)** resulta lo suficientemente flexible como para hacer frente a los dos aspectos, heroico y lírico, de su papel y su clara dicción demostró su profunda comprensión del texto. La **Brunilda** de **Janice Baird** resultó perfecta para el papel y su actuación fue de tal intensidad que la transformó de la joven walkiria en la mujer madura que redime al mundo. En cambio, su voz resultó irregular y no consiguió dominar la confianza vocal que requiere una Brunilda. Emocionante fue el duo del final de “Siegfried” (brillantemente escenificado por Wadsworth) y la inmolación contó con la cantidad correcta de solemnidad y fue vocalmente creíble. **Stig Andersen** fue un joven **Siegfried** lo suficientemente infantil como para ser creíble

sin exagerar y su transición a héroe maduro muy lograda. Consiguió dominar los problemas de su voz dentro de sus limitaciones haciendo que diera gusto escucharle e interpretó su personaje con simpatía y convicción.

Entre los roles menores **Andreas Silvestrelli** fue un **Fasolt** de voz potente en “El Oro del Rin” y un amenazador **Hunding** en “La Walkiria” mientras que **Daniel Sumegi** fue un **Fafner** y **Hagen** igualmente amenazadores. **Denis Petersen** bien como **Mime**. El **Loge** de **Kobie van Rensburg** quedó necesitado de mayor autoridad vocal dado que Wadsworth no hace mucho con este importante papel. **Margaret Jane Wray** y **Marie Plette** fueron unas sólidas **Sieglinde** y **Freia/Gutrune**. **Maria Streijfert** hubiera necesitado un poco más de peso vocal para resultar una dominante **Erda** aunque su escena con el Viandante en “Siegfried” quedó francamente bien.

En conjunto un “Anillo” de gran calidad. La **Opera de Seattle** volverá a ofrecer este “Anillo” de nuevo en **2013: Para los interesados en un “Anillo” tradicional este es indudablemente el suyo.**

La Presse Musicale Internationale internet site (www.musicalpress.org) ha publicado un artículo de Heath Lees sobre el pianista wagneriano **Stefan Mickish** titulado **Wagner al piano**. Mickish cuenta en su haber con 20 CDs de transcripciones para piano. (M.I.).

“RUNDSCHREIBEN RICHARD WAGNER VERBAND LINZ-OBEROSTERREICH”

Abril-Mayo-Junio + Octubre-Noviembre Diciembre 2009. Dirección: Landwehrstrasse 4. A-4020 Linz (Austria). Web: www.wagnerverband-linz.at

Circular que aparece cada tres meses con las actividades organizadas por esta Asociación y noticias del mundo wagneriano.

En esta ocasión informa sobre la **Federación Internacional Richard Wagner e.V.** Hasta el momento existían **dos Federaciones** que, a escala mundial, reunían cerca de **120 Asociaciones locales** con unos **37.000 miembros**: la **Richard Wagner Verband e.V.** (para las Asociaciones Wagnerianas alemanas) y la **Richard Wagner Verband International e.V.** (que agrupaba al resto de Asociaciones Wagnerianas). Ambas entidades se han unido formando una sola: la **Richard Wagner Verband International e.V.** Los miembros actuales pasarán

automaticamente a ser miembros de la nueva organización, así también nosotros. En la reunión de Delegados , celebrada el pasado mes de febrero en Bayreuth, en la que participaron 37 asociaciones alemanas y 8 extranjeras (Suecia, Finlandia, Grecia, Francia (2) y Austria (Viena, Graz y Linz) se aprobó un nuevo reglamento. La **Editorial Axel Dielmann de Frankfurt** ha hecho una **nueva edición de todos los escritos de Richard Wagner** (excepto Autobiografía y Cartas) en **12 tomos** con un total de **4.500 páginas**. El precio total asciende a **148 Euros**, tomos sueltos a **14 Euros**. Para más información: neugier@dielmann-verlag.de

También encontramos transcrita la **Alocución** que **René Kollo** pronunció el pasado **24 de mayo 2009** con motivo de los **20 años** de existencia del **Festival Richard Wagner de Wels**. Nuestra inestimable colaboradora, Rosa María Safont, ha tenido la amabilidad de traducirlo al castellano para esta revista:

“¡Muchachos, cread nuevo! Dijo Richard Wagner en un momento en el que no podía imaginar de qué manera los regidores de nuestra época interpretarían este requerimiento, tergiversando la palabra ‘nuevo’.

Naturalmente, él no se dirigía a los regidores, que en aquel momento no jugaban ningún papel importante.

Lo que él evidentemente quería decir era: “¡Muchachos, cread nuevas obras”! Cread nueva música, creado nuevos poemas.

Hoy, 60 años después de la devastadora Segunda Guerra Mundial, debemos reconocer que durante estos 60 años no ha aparecido nada realmente nuevo. Nada capaz de mantenerse a largo plazo en los repertorios de los Teatros de Opera. En su lugar ha llegado precisamente la actual búsqueda de poner en escena todo lo antiguo de manera distinta, o sea todo cabeza abajo. Parece que a algunos intelectuales les resulta aburrido ofrecer las obras de arte en su invariable genialidad.

Lanzando una mirada a su cuenta bancaria, pretenden convencerse a si mismos de que sus “ocurrencias” egocéntricas son la esencia del asunto y la mayoría de veces son aplaudidos por la crítica. Debemos sentir lástima de los pobres críticos que cada noche se ven obligados a trabajar en la Opera. Ante esto realizan unos malabarismos, tanto si concuerdan como si no, para que así resulte más divertido.

Pero ¿qué es lo que se ve en los Museos de todo el mundo? Allí nos encontramos con cientos de pinturas de los siglos 17, 18 y 19 que permanecen tal como fueron pintadas.

Algo evidente.

Hasta hoy mismo no se ha cambiado nada, no se ha pintado nada encima, nada llamado modernidad se ha pintarrajeado sobre ellas.

Parece que a nadie de los cientos de personas que hacen cola para entrar en los Museos se le ha ocurrido necesitar tal cosa. Permanecen encantados como niños ante los cuadros, admirando las intactas obras de arte que fueron pintadas en un nebuloso pasado. Y parece que los cuadros intactos siguen gustándoles. Realmente peculiar ¿no es verdad? ¿Es realmente necesario trasladar a escena la actual basura de la calle para ser, digamos, “modernos”? ¿Queremos asistir al sueño artístico de Schiller, o queremos que la aburrida basura espiritual de nuestra época, la que diariamente cae sobre nosotros desde la televisión, tengamos que soportarla también, por la noche desde el escenario?

¿Tiene algún sentido que un asunto colocado exactamente en el siglo 15 aparezca entre los muebles y el ambiente de nuestro tiempo? ¿Con esto la cosa será mejor, más correcta e interesante?

Ahora bien, durante estos últimos 20 años nos hemos intoxicado hasta tal punto que ya nos desentendemos de ello. Algo debe suceder en escena, sea lo que sea, aunque sea una acción cinematográfica llena de absurdos gags.

Para que quede más claro:

No queremos regresar a los cuernos de búfalo pero tampoco queremos ser tan ‘avanzados’ como para aceptar que Lohengrin aparezca con una toilette femenina.

¡Oh! ¡Ahora les he dado una sugerencia a los regidores jóvenes! Perdón, lo siento. Pero sucede que en Tokio se interpreta el Teatro Kabuki igual que hace 1.800 años y también en Inglaterra se ofrece un Shakespeare como en los tiempos de Shakespeare.

Pero esta noche no quiero seguir moralizando y lamentándome... esto sólo dejaría un mal sabor de boca.

Una frase de **Friedrich Schiller** debe subrayar mi corta inauguración de esta velada.

En vuestras manos descansa la dignidad humana.

Con vosotros desaparecerá, con vosotros se elevará.

Sólo una pequeña referencia a este Festival. Este de Wels, es el único Festival que ofrece puras maravillas sin la más mínima subvención. Ni el Estado, ni la Ciudad, ni ninguna Asociación 'Protectora'le ofrecen donativos. La política austríaca permanece ausente. Sólo nos queda esperar cuanto tiempo la familia Doppler-Just podrá mantener su amor por Richard Wagner. Seguro que muchos de Vds. pensarán como yo que sería sumamente penoso que este Festival se viese obligado a cerrar para siempre las puertas de su escenario. Esperemos que no se llegue a esto y deseamos que esta noche disfruten ustedes de un éxito lleno de belleza artística. (R.M.S.).

“MITTEILUNGEN DER DEUTSCHEN RICHARD-WAGNER-GESELLSCHAFT”

Nr.59. Diciembre 2008. Dirección: Deutsche Richard-Wagner-Gesellschaft e.V. Rüdiger Pohl. Attilastrasse 178. 12105 Berlin (Alemania). Internet: www.wagner-gesellschaft.de

¿**Es el final de una Era?** es el artículo de portada firmado por Rüdiger Pohl. En él comenta que si los números, únicamente fueran válidos por ellos mismos, **Wolfgang Wagner** ocuparía un lugar de honor en la Historia del Teatro: desde que en 1951 se hizo cargo del puesto de Director, el nieto de Wagner ha sido responsable de 58 temporadas en los Festivales de Bayreuth, 42 de ellas en solitario (como comparación, hasta 1944 los Festivales se celebraron en 39 ocasiones). Como **regidor debutó en 1953**. En primer lugar con un **Lohengrin**, el primero tras la guerra (**¡sin cortes!**). Con su puesta en escena se dieron 41 representaciones de la obra. Wolfgang Wagner fue regidor del **Holandés (1955)**, **“Tristan e Isolda”** y **“Tannhäuser” (1960**, reelaborado hasta 1970) y **Parsifal (1975 y 1989)**. Esta última producción fue la que permaneció más tiempo en cartel, hasta el año 2000. Pero la obra que más amó fue **Los Maestros Cantores**. Tres veces la montó en distintas producciones (**1968, 1981 y 1996**). Bajo su dirección se dieron 120 representaciones. Esto no es sólo un absoluto record, esto es también lo que tras su retirada a los 89 años puede dar valor a la obra de su vida. Si se reúnen todas las producciones que Wolfgang Wagner dirigió, nos encontraremos ante el llamado “Nuevo Bayreuth” en el cual, sólo muy raramente

sucedió algo en contra de las partituras del Maestro. No todas las producciones fueron de la misma calidad (esto también ha sucedido con Reinhard, Hartmann o Karajan) pero el solo hecho de que en su mayor parte se mantuvieran fieles a la obra, las hace dignas de figurar en las páginas honorables de los últimos sesenta años.

Además, Wolfgang Wagner contrató varios buenos regidores que trataron con respeto el contenido de las obras (Everding, Hall, Herzog, Ponnelle) y –a pesar de problemas en pequeños detalles- pueden inscribirse en la cuenta a favor del Director del Festival que ahora se despide. Pero bien, por desgracia, sí, por desgracia, nos encontramos también con una cuenta en contra. A esta pertenecen los compromisos que Wolfgang Wagner adquirió (probablemente a menudo contra sus personales ideas artísticas) para dar gusto a una ‘publicidad’ que quería ir de escándalo en escándalo, de suceso en suceso, impelida por irresponsables o simples inoperantes chupatintas, alentados por burdas, imprudentes o hasta malintencionadas “políticas culturales”. El número de las frecuentes catástrofes escénicas de las últimas décadas es numeroso y –demasiado- conocido: Chéreau, Kupfer, Müller, Flimm, Marthaler, Guth, Schlingensiefel, nombrando sólo los más evidentes. Haberlos acogido –y también a sus colaboradores- es, según la prensa de hoy en día, el máximo galardón de Wolfgang Wagner. ¡En realidad ha sido su gran tragedia! Estos contratos (y no menos los de su segunda mujer, Gudrun, que también “patrocinó” el “Parsifal” de Herheim) son los que han lanzado una profunda sombra sobre esta, por otra parte, única Intendencia. Ellos han sido los que han provocado –seguro sin quererlo el viejo señor- que noche tras noche haya llegado el fin de Bayreuth.

En 2008 ha tenido lugar la última temporada de la era Wolfgang. Habría sido bonito cerrar esta época con un “Parsifal” dentro de la idea de Wagner pero, finalmente, entre las paredes del Teatro se ha visto algo parecido a un funeral. Es evidente que esto ha realizado una ruptura, a partir de la cual no existirá ninguna conexión más entre el transcurso habitual de la Institución de los Festivales y el contenido puesto al servicio de las obras de Richard Wagner.

Dos hijas del viejo señor se han hecho cargo de la dirección. La votación fue una farsa, Katharina y Eva fueron impuestas por Wolfgang y tras él por los autoritarios gobernantes de la Colina y fueron exigidas sin la más mínima consideración hacia

la Fundación. Ha aparecido un único comentario en el “Süddeutschen Zeitung” refiriéndose a las nuevas directoras: “Su actividad será repartida en partes iguales a cuatro nuevos gestores –la Confederación, el Estado Libre de Baviera, la Ciudad de Bayreuth y la Asociación de Amigos de Bayreuth. Así Katharina y Eva serán simples empleadas de una empresa sujeta a una firme decisión pública”. Con esto Bayreuth se ha “inapelablemente estatalizado” (3-9-08).

Así ahora se ha llevado a cabo lo que se evitó en tiempos mucho más difíciles. Parece que no podía hacerse otra cosa. Así las dos “gestoras” poco podrán hacer por si mismas. Gudrun Wagner (fallecida en 2007) había cerrado ya contratos hasta dentro de dos años.

Así miraremos hacia atrás con ojos agradecidos y contentos pero también tristes y enojados. Wolfgang Wagner ha dirigido más de 1.700 representaciones. Sobre cada una de ellas descansa nuestra mirada, recalca Rüdiger Pohl. Ahora se prevé lo peor. Pensemos que quizás alguien de nosotros o de las próximas generaciones podrán ver una luz al final del túnel.

Historia de nuestra Casa Real... ¿la tercera...? es el título de la crítica, firmada por Werner P.Seiferth del libro **El Clan Wagner, Historia de una Familia Alemana** de Jonathan Carr, 496 páginas, Hoffmann & Kampe, Hamburgo 2008 (ISBN 978-3-455-50079-0). “¿Cómo se encuentra el entorno de la estirpe fundada por Richard y Cosima Wagner? Desde hace más de un siglo, a través de dos guerras mundiales, la dictadura nazi y la ocupación extranjera, los Wagner han reinado sobre los Festivales de Bayreuth y han recibido como huéspedes a muchas de las más grandes y excelsas figuras del arte y de la política. Durante todo este tiempo han mostrado el mismo desafío que muestran los seres que aparecen en los dramas musicales que han puesto en escena. Ellos son la familia más famosa y más criticada de Alemania. A pesar de todo esto, prácticamente, no se ha realizado ningún intento serio de explicar su historia...”

Esta opinión publicada en el prólogo del libro aparecido ahora, es sólo en parte correcta. Dejemos de lado los desafíos ocasionados entre ellos pero deberemos reconocer que tanto el “Wahn/fried/hof” de Nike Wagner editado en 1998, en el marco de su libro “Wagner-Theater”, así como también el de Brigitte Hamann “Winifred Wagner” o “Hitlers Bayreuth” (2002) son unos trabajos serios y metódicos ante una oposición polémica, secundados por el libro “Los Wagner” de

Hans-Joachim Bauer (2001) (por desgracia afectado de algunos errores) y otro más, la monografía de Brigitte Hamann "La Familia Wagner" (2005). Así no es posible aceptar que no se haya realizado ningún intento de prestar suficiente atención a la "estirpe" (Desde estas páginas de "Wagneriana" queremos mencionar también otro libro al que Werner Seiferth no alude y que nosotros consideramos un estudio definitivo pues su autor tuvo acceso a documentos de la familia Wagner que los otros autores no han podido consultar. Se trata del libro "Winifred Wagner. Ein Leben für Bayreuth" del Dr. Walter Schertz-Parey, sobrino-biznieto de Richard Wagner y gran conocedor de la materia tratada).

Tanto sobre las esposas: Mina y Cosima, como también sobre su hijo Siegfried, han aparecido en estos días una serie de relatos realizados con seriedad y también puede verse que, excepción hecha de Verena Lafferentz-Wagner y sus descendientes, todos los nietos de Wagner (Wieland, Friedelind y Wolfgang) y también algunos de sus descendientes (Nike y Gottfried) o compañeras (Gertrud, Anja Silja) han escrito autobiografías o libros de recuerdos.

Parece que el interés sobre esta familia no cesa y esperamos ser puntualmente informados sobre la materia. Ahora nos encontramos ante el libro de Jonathan Carr que no es una entrega seriada pero del Carr periodista cada verano se esperan y se temen sus comentarios. El vive de las intrigas políticas y comerciales pero en lo que se refiere a Wagner deja completamente de lado la música.

Otra publicación de mayor interés: **El Heldentenor Spas Wenkoff: Todo fue casualidad** escrito por Peter M. Schneider. 252 páginas con numerosas fotografías y documentos. BS-Verlag. Rostock 2008. ISBN 978-3-86785-045-2 (tapa dura), ISBN 978-3-86785-051-3 (edición en rústica). Werner P. Seiferth es también el autor del comentario que dice que quien ha cantado **226 veces Tristan**, el papel agotador y temido de la ópera de Wagner, en las más importantes Operas del mundo como Dresde, Bayreuth, Berlín, Viena, Milán, Munich, San Francisco, Nueva York y otros muchos lugares, sólo por esto se le puede colocar entre las estrellas del canto internacional. Quien antes del "Tristan" sólo había cantado Tannhäuser y que, con 63 años, lo cantó todavía en Viena tres veces en una semana, puede calificarse de intérprete excepcional. Se refiere a

Spass Wenkoff, quien el 23 de septiembre 2008 celebró su 80 aniversario (Spass Wenkoff es miembro de honor de esta Asociación Wagneriana de Berlín).

Al hablar de este cantante Seiferth rememora tres fechas: Primera el 20-3-1971 en una premiere de "Tannhäuser" en Magdeburg. La puesta en escena y la impresión de conjunto de esta representación no levantaba del asiento pero apareció una voz, la de un tenor búlgaro desconocido que le cautivó de inmediato por su timbre heroico y su extraordinaria musicalidad. Tenía entonces 43 años. Segunda el 29-11-1974 en el Teatro de Straslund en un "Otello". Y la tercera el 12-10-1975 en la Staatsoper de Dresde, en una premiere de "Tristan e Isolda". Esa noche fue el gran éxito de Wenkoff. A su lado todo lo demás careció de importancia. Hoy el resto ya es historia. Wenkoff, excepción hecha del Erik y de Lohengrin, durante los siguientes veinte años cantó todo el repertorio wagneriano. Su amigo y colega Peter M. Schneider, también tenor, ha escrito un libro en el que ha transcrito las numerosas conversaciones mantenidas con Wenkoff y también gran número de cartas. El título del libro es una frase que Wenkoff utiliza a menudo: "Todo fue casualidad". Esto no es verdad. Schneider afirma que no todo fue casualidad sino que este "Camino Wenkoff" fue algo excepcionalmente premeditado. El libro fue el más bello regalo de cumpleaños que se le pudo hacer a Wenkoff en su ochenta aniversario. Una lectura interesante y no sólo aconsejable a los tenores.

Rüdiger Pohl comenta un tercer libro: **Richard Wagner y la Religión** escrito por Peter Steinacker. 156 páginas. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008. ISBN 978-3-534-21438-9. Dice que entre el gran número de literatura escrita sobre Wagner, la mayoría superflua, a menudo tendenciosa o sólo superficial, se distingue el presente libro. Hace una década ya un eminente teólogo analizó las obras de Wagner. Ahora se advierte en el autor, Peter Steinacker, Presidente de la Iglesia Evangélica de Essen-Nassau, ante todo, el rico contenido en su especialidad pero nunca un estilo excesivamente dogmático. ¡Al contrario! No intenta encontrar en las obras de Wagner una determinada confesión sino que busca en ellas la religión por si misma.

Después de un prólogo más bien discreto y una expresiva introducción, uno queda al principio algo decepcionado. ¿Quizás la cosa sucede porque el autor

presenta como mentores espirituales de Wagner problemáticos y controvertidos escritores como Mayer, Bloch, Adorno y más tarde Bermbach?

Las disertaciones se dedican a “Tannhäuser”, “Tristan e Isolda”, “El Anillo” y, naturalmente, “Parsifal”. Convencen por su autonomía, por ser sorprendentes y por ser muy meditadas. Así Steinacker revaloriza el contenido religioso del Venusberg de Wagner y lo relaciona con las obras de Botticelli y Tiziano: “La utopía de la plenitud de la vida en la belleza, a través de la experiencia metafísica del amor. Así Wagner no presenta en el Venusberg ningún tipo de burdel”, deja claro el autor... y lo documenta colocando el esencial concepto erótico de Wagner paralelo al “Cantar de los Cantares” de la Biblia.

Sobre todo es interesante como Steinacker muestra su idea religiosa en el “Anillo”. Con gran detalle –y no con simpleza- es analizada la divinidad de Wotan. Ante esto la imagen de Wotan aquí mostrada es diametralmente opuesta a las tesis que gran parte de la literatura muestra y se hallan alejadas del sentido de la obra: “Si se piensa en la idea que Wagner tenía de Esquilo así se da –análogo a Zeus- una imagen de Wotan que no tendría nada que ver con la ansiedad de poder, con personajes astutos, déspotas y poderosos. El mundo de Wotan estaría basado en el derecho, en un elevado bien cultural, en un mundo seguro y justo” (Pág.68). Esto se puede leer pocas veces.

“El punto central del amor es el auténtico motivo de Wotan”, manifiesta y afirma Steinacker. Un capítulo muy personal es “El cambio filosófico en Wagner”. Está dedicado a Schopenhauer y en él el autor estudia la afinidad al núcleo del cristianismo (que a diferencia del judaísmo y del paganismo es pesimista).

Algo arriesgado aparece el “Sermón para el servicio religioso de Tristan”, aquí también se dan unos aspectos filosóficos. Sin embargo, cuando el autor habla sobre el pensamiento de Wagner, refiriéndose a la “Salvación de la religión a través del arte”, opina que en el “Parsifal” de Schliengensief en Bayreuth “se sitúa en escena la necesaria vuelta de la religión en la sociedad postsecular”. Ahora bien, esta tesis es completamente opuesta a cualquier impresión que pueda obtenerse de este espectáculo escénico. Tal idea es absolutamente contraria a lo absurdo de la producción. A pesar de que Schliengensief haya hablado en entrevistas sobre religión, es absolutamente equivocado que la haya introducido

en la obra de Richard Wagner. Ante este punto el autor debe ser absolutamente rechazado.

El pasado año se celebró en el **Museo de Historia Alemana de Berlín** una exposición titulada **Años 1848-1871, Industria y Espacio Vital entre la Revolución de Marzo y el Imperio**. En ella se mencionaba también a **Richard Wagner** y al fenómeno de Bayreuth, incluido el contexto de su época. Se mostraban acuarelas de Bayreuth de **Susanne Schinkel** (hija del arquitecto y tía de Hans von Wolzogen). Imágenes y programas de las representaciones de aquellos años en Munich, así como el retrato de Wagner por Lenbach, cedido también por Munich. Algo molesto fue la calificación de “Obertura” para el “Preludio” del “Anillo”, del cual se podían escuchar algunos pasajes.

En el capítulo de **Opiniones** se nos explica que el futuro de los Festivales de Bayreuth ha dado lugar a que numerosas personalidades ofrecieran más o menos convincentes declaraciones. Esto es lo que opinaba **René Kollo** en FAZ (16.7.2008): ¿Será posible que a la larga se pueda confiar en alguien que crea que para él lo único válido sea lucirse en la premiere con una ‘sorpresa’ o un ‘escándalo’? ¿Es que nadie considera que con esto las obras maestras sucumben a lo que Schiller llamaba ‘moda’? Siempre que el interés máximo sea el escándalo y no el arte, no será posible un conjunto creador.

Por su parte, el Director de la Opera de Viena, **Ioan Holender** declaraba en FAZ (28.5.2008): Urgentemente deben tener lugar profundos cambios en Bayreuth, sobre todo en lo que se refiere a la calidad de los cantantes y de los regidores y en parte también a los directores. (...) No se debe seguir contratando a los llamados rutinarios, ni a directores que conocen por primera vez la obra en el mismo Bayreuth. Ningún director serio debe dirigir por primera vez una de estas óperas en los mismos Festivales. (...) Finalmente, deberían dirigir la escena unos regidores profesionales, no unos trepadores transversales procedentes de sea el puesto que sea. No debe olvidarse que ser regidor de ópera es un oficio que procede de la artesanía. Lo llamado experimental puede ser como máximo de interés para algunos periodistas, pero no para la obra en si misma. Inusitados y sensacionalistas contratos de regidores que antes de ahora nunca y en ninguna parte han dirigido una escena, son simplemente pocos serios.

Las nuevas producciones de Bayreuth serán “Lohengrin” (Hans Neuenfels) 2010. El regidor para el “Tannhäuser” de 2011 será Sebastian Baumgarten y el equipo para el “Tristan” del 2015 será Katharina Wagner/Christian Thielemann. Seguimos sin tener posibilidades de recomendar a nadie que intente conseguir entradas. ¡Es una lástima! (R.M.S.).

“HIRMONDO”

Año X Nos.2-3. Verano-Otoño +No.4. Invierno 2008 + Año XI Nos.1 (Primavera) 1-2 2009. Dirección: Richard Wagner Társaság. 1148 Budapest (Hungría). Kerepesi út 76/E. www.wagnertarsasag.hu

Revista trimestral publicada por la Asociación Wagneriana de Hungría de la que podemos informar a nuestros lectores gracias a la desinteresada colaboración de la Sra. Eva Cesar.

En el primer número, Zoltán Rockenbauer comenta **El Anillo del Nibelungo** en el Palacio de las Artes. La Orquesta de la Radio Húngara, dirigida por **Adam Fischer** interpretó una versión semi escenificada mediante la utilización de paredes de vidrio, iluminación y proyecciones para ofrecer de alguna manera la ilusión del teatro. En esta ocasión la concepción se centra en un solo personaje: Loge quien asiste como bailarín a las cuatro jornadas de la Tetralogía. Gábor Bóka comenta esta puesta en escena ‘libre’ de Hartmut Schörghofer y Christian Martin Fuchs, en la que han querido explicar la historia del Anillo pero no interpretarla. Para él, las ilustraciones visuales no han resultado coherentes. Robert Molnár expresa su descontento contra el regisseur por haber tomado a Loge como personaje central del Anillo, presentándolo en escena desde el Preludio de “El Oro del Rhin” hasta el final de “El Crepúsculo de los Dioses”.

En el número 4, Eva Király y András Adám explican el recital organizado por esta Asociación Wagneriana, de la cantante húngara **Eszter Kovács**, heroína wagneriana en los principales teatros de ópera de todo el mundo.

Györgi Szücs es el autor de un artículo titulado **Hans Sachs y la responsabilidad de los intelectuales**. Szücs confiesa que escuchando “Los Maestros Cantores de Nuremberg” en la Opera de Budapest ha comprendido la importancia de Hans Sachs. Después de impedir la huida de los dos jóvenes (Eva y Walter) en el

transcurso de la pelea callejera, Sachs busca una respuesta a la siguiente cuestión: ¿Por qué los humanos buscan siempre la autodestrucción?:

Überall Wahn! (Acto III, Primer Cuadro)

¡Ilusión! ¡Ilusión!

¡Por todas partes ilusión!

En cuanto leyendo investigo,

En la Crónica de la Ciudad y en la Universal,

Para descubrir por qué razón

Y por qué hasta derramar sangre

La gente se perjudica y atormenta

Con inútil y loco furor,

Sin encontrar recompensa

Ni provecho alguno.

Al perseguir a los otros

Se imaginan también perseguidos.

Sordos al dolor de sus más íntimos sufrimientos

Al desgarrar su propia carne,

Sueñan en encontrar placer.

¿Qué nombre dar a tal vesania?

Es la falaz ilusión

Sin la cual nada ocurriría

En lo que vive y subsiste.

Ella es la que jamás se detiene,

La que no duerme, sino para recobrar nuevos bríos

Y cuando despierta,

Nadie puede dominar.

(Trad. Carlos J. Duverges)

Hans Sachs no encuentra la solución en los libros. ¿Dónde encontrar la solución de este problema? Wagner, a través de Hans Sachs, nos muestra una vía cuando dice:

Honrad a vuestros Maestros alemanes

Evocando siempre sus espíritus selectos;

Así entregados a su saludable influencia,

Aunque se disipe como el humo

El sacro imperio romano,

Nos quedaría inmarcesible

El santo arte alemán.

El Arte, que es un fenómeno espiritual, como la religión, puede poner fin a la antinomia, elevando y unificando a la comunidad humana, salvaguardándola de este modo de la destrucción.

Los Maestros, es decir, los artistas, los escritores, los profesores y los filósofos, en una palabra, los intelectuales.

Llegados a este punto, Eva Cesar, autora del comentario al artículo, observa con criterio, que Hans Sachs (zapatero), Veit Pogner (orfebre) y los demás Maestros (peletero, hojalatero, panadero, plomero, especiero, sastre, etc. etc., como máximo Beckmesser, escribano, es el único que podría considerarse un 'intelectual'. Además, añade que en el idioma húngaro original del artículo, como también en el alemán, el 'maestro' es un artesano.

Szücs continúa que Sachs y la ópera hablan del arte alemán pero que para ella se trataría del santo arte húngaro, como para cada oyente debería ser el arte de su propio país. El arte es la revelación de la espiritualidad. Su teoría es que con estas declaraciones de Sachs, Wagner nos está confiando la responsabilidad de la paz entre los pueblos. Para ella, una ópera constituye el templo de la paz. También añade que más de uno le ha dicho que lo que escribe es muy hermoso pero muy ingenuo. Ella, por el contrario lo encuentra muy sencillo y como idea para poner en práctica su teoría, sugiere que el lector regale entradas de ópera a una persona por la que no sienta demasiada estima.

El siguiente artículo analiza la opinión de **Puccini sobre Wagner**. Puccini supo apreciar a Wagner en su justo valor pero, con mucho criterio, decidió seguir su propio camino.

Katalin Reviczky es la autora de un artículo humorístico sobre **Leo Slezak**, tenor wagneriano, miembro de la Opera de Viena.

Tibor Dékány es autor de una colaboración titulada **Wagner, el Visionario** en el que, meditando sobre "El Anillo", se preocupa de la maldición del oro y el afán de provecho que casi consiguen que se hunda el mundo entero. Compara esto con la existencia humana, tanto en el sentido moral como en el material. A su entender,

Wagner previó la perversión espiritual, material y ecológica a la que se llegaría si la humanidad no cesaba en su insensato afán de enriquecimiento. Wagner comentaba así el libreto a Liszt: “En él se encuentra el principio y el fin del mundo”.

El siguiente artículo se titula **Leon Tolstoi: ¿Qué es el arte?** (Fragmento). El Conde asistió a una representación de “Siegfried” en la Opera de Moscú. La encontró insoportable, intolerable... “contemplaba la batalla entre Siegfried y el monstruo, escuchaba el griterío, veía blandir la espada y sintiéndome incapaz de soportarlo por más tiempo, abandoné apresuradamente el teatro con profundo disgusto, algo que no se me olvidará jamás”.

György Gold da cuenta de un viaje a Leipzig realizado por un grupo de wagnerianos húngaros con asistencia a una interpretación de “Rienzi”. La ópera había sido cortada y en lugar de cinco horas duró aproximadamente tres y media. La puesta en escena fue prácticamente nula, tratándose más bien de una versión de concierto.

El número 1 Año XI se despide en su primera página de Wolfgang Wagner que se ha jubilado con 89 años. A continuación, Eva Király y Attila Boros evocan el **décimo aniversario de la existencia de Hírmondó**.. Invitado por la Asociación Wagneriana de Budapest, el barítono **László Polgár**, miembro de la Opera de Zurich, ofreció una charla hablando de los papeles que ha interpretado, de los colegas con los que ha trabajado y de la situación en la Opera de Zurich´

Emese Virág ha grabado un disco con música de **Hugo Wolf**, entre ella las **Paráfrasis de Wagner** y otras piezas para piano de Wolf. “Wagneriana” ofrece en las páginas de este número un comentario de este interesante CD que recomendamos encarecidamente a nuestros lectores.

A continuación sigue un reportaje con numerosas fotografías de las **habitaciones de Wagner en Venecia**, en donde el compositor falleció en 1883. Hoy en día se pueden **visitar** estas estancias. Únicamente es necesario telefonar, como mínimo con 24 horas de antelación a la **Asociación Wagneriana de Venecia: 00 39 041 2760407**.

Die lustigen Nibelungen (Los alegres Nibelungos) de un **Straus** no emparentado ni con Johann ni con Richard Strauss, de nombre de pila **Oscar** pero también compositor. Nacido en Viena en la época de Napoleón III y fallecido

en América en la época de Eisenhower. En el transcurso de su larga existencia compuso operetas y óperas bufas. También parodias de óperas compuestas en su tiempo. Evidentemente, “El Anillo” de Wagner que había sido estrenado en 1876 no le pasó desapercibido. Fritz Oliven le escribió el texto. Trata de un gran capitalista, Siegfried, que establece un ‘ménage à trois’ con Brunilda y Krimilda (en esta ocasión hermana de Gunther). La intriga relatada es pasablemente embrollada y muy moderna para su época pero acaba con un ‘happy-end’.

El número 2 empieza comentando las actividades recientes de la Asociación: la conmemoración del 200 aniversario de la muerte de Haydn y un concierto organizado en el antiguo Palacio de Gödöllo (en 1867, tras ser coronados Reyes de Hungría, el pueblo magiar obsequió a Francisco José y Sisí con esta mansión campestre, cercana a Budapest), en el transcurso del cual se interpretó el **Acto I** de “**La Walkiria**”, con **Eszter Sümegi** cantando **Sieglinde** por vez primera.

Róbertné Molnár es la autora de un artículo titulado **La resignación en las óperas de Wagner** que divide en varias partes. En la primera, publicada en este número se centra en el tema de la resignación en “El Holandés”, “Tannhäuser” y “Lohengrin”.

Zoltán Rockenbauer expone las circunstancias del **Estreno del “Anillo” completo en Budapest**. El propio Wagner había dirigido algunos fragmentos en ocasión de dos conciertos ofrecidos anteriormente en esa ciudad. Más tarde, **Erkel, Richter, Mahler** y **Arthur Nikisch** lograron la presentación del “Anillo” completo. El primer ciclo tuvo lugar entre el **30 de enero** y el **4 de febrero de 1893**.

Tibor Dékány ofrece una crítica de “El Ocaso de los Dioses” al que ha asistido en Viena. Encuentra que la puesta en escena es conforme a la idea wagneriana y no un bluff visual como la mayoría de representaciones de nuestros días.

Finalmente se convoca un concurso en el que cada concursante ha de de buscar: 1) lo más característico, 2) lo más importante y 3) lo que le gusta más de las óperas de Verdi, Wagner y Puccini. (E.C.).

“WAGNER NEWS”

Número 194, octubre + Número 195, diciembre 2009. Dirección: The Wagner Society. Editor: Raymond Browne. 14 Chatsworth Avenue. Haslemere, Surrey GU27 1BA. Inglaterra. Website: www.wagnersociety.org

Publicación que aparece cada dos meses. Relaciona las actividades de esta Asociación (fundada en 1953 por el Mayor Harry Edmonds) y ofrece críticas de los acontecimientos wagnerianos de ese país y del extranjero.

En la Editorial del número 194 se informa de las críticas de representaciones incluídas en este número, entre ellas la del *Anillo* de Seattle. También hace indicación de importantes necrológicas. En esta ocasión las de la soprano **Hildegard Behrens**, el director de orquesta **Sir Edward Downes** y la contralto **Anne Collins**,

Michael Bousfield entrevista a **Anja Kampe**, que ha interpretado por primera vez el papel de **Isolda** en **Glyndebourne**. La cantante explica que ya le ofrecieron este papel en 2001 pero que entonces consideró que era demasiado joven y que carecía de auténtica experiencia en el repertorio wagneriano. Ahora, al hacerlo en Glyndebourne por vez primera, se ha sentido suficientemente cómoda y está dispuesta a aceptar nuevas ofertas para este papel pero únicamente para interpretarlo una vez al año pues lo considera agotador y también que prepararlo en diferentes producciones, exige mucho tiempo. En Glyndebourne los ensayos han durado seis semanas. Aparte de ella, **Torsten Kerl** (Tristan), **Maestro Vladimir Jurowski** y **Sarah Connolly** (Brangäne) también se estrenaban en sus respectivos papeles.

En **2010** cantará en **Viena** su primera **Elisabeth** y en **2011 Kundry** en **Barcelona**. De momento ha rechazado el papel de **Brunilda** pues confiesa no poseer una voz realmente dramática y quiere ver que dirección sigue. Tiene miedo de que la encasillen como cantante wagneriana y no le pidan cantar otros compositores. Le encantaría encarnar a la **Mariscala** de **Richard Strauss** pero cree que ya tendrá tiempo para eso.

Anja Kampe nació en la antigua Alemania del este, en Thuringia, “¡de donde Elisabeth procede!”, cuenta, de un pueblecito denominado Zella-Mehlis. Con trece años empezó a dar conciertos (lieder, cantatas de Bach, Pergolesi, Mozart, etc.). Estudió en Dresde y de allí marchó a Italia, donde debutó como Gretel ¡en italiano! en Turín. Los comienzos fueron muy difíciles y le costaba mucho

encontrar trabajo pero nunca se rindió porque siempre le ha apasionado cantar. Su primer papel wagneriano lo interpretó en **Bayreuth**, en **2002**: fue **Freia** y una de las Walkirias. Mientras trabajaba en Bayreuth, hizo una audición para Christina Scheppelmann, Directora de Operaciones Artísticas en Washington, a las órdenes de **Plácido Domingo**. Este estaba grabando en Munich y quiso escucharla como **Sieglinde**. Le gustó y la invitó a compartir con él este papel en **Washington** en **2003**. Para ella resultó fantástico y muy cómodo trabajar con este gran tenor.

Le encantaría interpretar más **Verdi**, especialmente *Forza*, *Ballo* y *Don Carlos*. Cuando empieza a estudiar un papel nuevo, le gusta dedicarle tiempo. Estuvo dos años estudiando **Isolda** con piano para llegar bien preparada a los ensayos.

Preguntada su opinión sobre el **Regietheater** confiesa estar abierta a experiencias totalmente nuevas siempre y cuando se le ofrezca un camino aceptable que le permita creer en lo que está haciendo. En la producción de Glyndebourne los cantantes se hallan separados la mayor parte del tiempo, tocándose sólo ocasionalmente. No existe una gran intimidad física. No le gustó la producción de *La Walkiria* de **Los Angeles** (Achim Freyer): le pintaron la cara y el vestuario era inusual. No sabe si le gustó al público, cree que sí, pero ella estuvo sufriendo todo el rato.

Malcom Rivers es el autor de un comentario sobre los progresos que ha ido adquiriendo "**El Anillo**" de **Seattle** desde sus comienzos en 1975. Rivers ha sido Alberich allí hasta 1984.

En 1975 no se ofrecían ciclos del "Anillo" en ninguna ciudad de Estados Unidos y muy pocos cantantes americanos se hallaban capacitados para interpretar los diferentes papeles, así que se veían necesitados de importar cantantes de Europa, entre los que cita a Rita Hunter, Ute Vinzing, Alberto Remedios, Emile Belcourt, Paul Crook y él mismo. **Glynn Ross** (quien, según el, si fuera inglés en este momento sería **Sir Glynn Ross**) fue quien consiguió que esta situación cambiara radicalmente.

Su sucesor, **Speight Jenkins** ha sabido mantener el alto nivel y la categoría internacional. Las representaciones a las que ha asistido este año 2009 tenían agotadas las entradas con público procedente de **veintitrés países** y **cuarenta y nueve estados norteamericanos**. Se esperaban unos beneficios económicos para la Región del Pacífico Noroeste de unos 9,5 millones de dólares. La

Compañía de Seattle, como la de todos los Teatros de Opera de Estados Unidos, depende en su totalidad de donaciones privadas. Otro de los logros de Speight Jenkins ha sido la creación del **Concurso de canto wagneriano** en el que los aspirantes pueden tener hasta cuarenta años, una edad límite muy superior a la permitida en Bayreuth y que Malcom Rivers considera una muy buena decisión. El se ha sentido muy satisfecho de asistir como público treinta y cuatro años después de haber ofrecido allí su primera interpretación y de disfrutar de la excitación y el placer que se respiraba en un Teatro lleno a tope. Concluye así: “Bien hecho Seattle, en Europa podríamos aprender mucho de vuestra actitud, visión y energía en el punto correcto. Espero regresar, si Dios quiere, para el Concurso Internacional de Canto en el 2010”.

El **Festival de Opera de Longborough** prosigue con su ciclo del “Anillo” con una nueva producción de **La Walkiria** que se representará los días **24, 27 & 31 julio 2010**. Las entradas se pondrán a la venta en marzo: Longborough, Moreton in Marsh, Gloucestershire GL56 0QF, teléfono: 01451 830 292.

Christian Thielemann ocupará el puesto de **Director de la Staatskapelle de Dresde** al inicio de la temporada **2012/13**.

Opera North ofrecerá una serie de versiones concertantes del **Anillo** empezando con **El Oro del Rhin** en **Junio 2011**, seguido de **La Walkiria (2012)**, **Siegfried (2013)** y **El Ocaso de los Dioses (2014)**. **Sir John Tomlinson** es el asesor artístico del evento.

Entre las **Novedades Editoriales** merece la pena destacar:

Richard Wagner and his World (Richard Wagner y su Mundo). Editado por Thomas S. Grey. 576 págs. Publicado por Princeton University Press, ISBN: 978-0-691-14366-8 (en rústica), 978-0-691-14365-1 (tapa dura). Comprende seis apartados: Ensayos, Contextos biográficos, Hacia la música del porvenir 1840-1860, Wagner y París y la era Bayreuth con una sección final que consiste en las notas completas de programa escritas por Richard Wagner. Cada apartado comprende un número de artículos independientes entre si, escritos en su mayor parte por personas asociadas con una universidad de Estados Unidos. Entre los Ensayos destacan el tema del leitmotif en la recepción de Wagner y Wagner como su propio director de escena. El segundo apartado comprende tres artículos que ofrecen detalles biográficos sobre el compositor en Dresde, Tribschen y

Wahnfried. El relativo a la Era Bayreuth incluye curiosos aspectos, especialmente el artículo sobre los comunicados de prensa del primer Festival de Bayreuth. El último apartado comprende las notas de programa de Richard Wagner, escritas en una época en que no era habitual que los programas de concierto contuviesen ese tipo de información.

The Genius of Valhalla: The Life of Reginald Goodall por John Lucas. 252 págs. Con 35 fotografías en blanco y negro. Publicado por Boydell & Brewer Ltd. ISBN: 978-1-84383-517-2. Este libro se había publicado ya en 1993 con el título "Reggie: The Life of Reginald Goodall". El 'genio' es, naturalmente, Sir Reginald Goodall y 'Valhalla' la diminuta habitación en la que preparaba a los artistas, situada en la parte superior del Covent Garden (el capítulo 12 describe muy gráficamente tanto la habitación como las maravillosas cosas que en ella ocurrieron). El libro relata la vida de Reginald Goodall por orden cronológico y destaca su amor por Wagner. (M.I.).

"WAGNER AFTER ALL"

Año 48. Noviembre 2008 + Año 49. Febrero + Abril + Junio 2009. Dirección: Hank Neugarten. Wimbledonpark 127. 1185 XM Amstelveen (Holanda). Website: <http://www.wagnergenootschap.nl>

Revista bimensual en holandés publicada por la Asociación Wagneriana de los Países Bajos de la que podemos informar a nuestros lectores gracias a la desinteresada colaboración de la Sra. Teresa Arranz.

El número de noviembre contiene un comentario sobre la película holandesa **De vergeten medeminaar**, dirigida por Giovanni Korporaal en 1963. Recordemos que en el número de julio del 2008 de nuestra revista **Wagneriana** aparecía un artículo sobre la mansión **Kareol**, mandada construir a principios del siglo XX por el mecenas wagneriano Julius Bunge, siguiendo como modelo el castillo del mismo nombre de la ópera **Tristan**. La mansión sufrió una progresiva decadencia tras la muerte de su propietario hasta su total derribo en el año 1979. En 1963, el director de cine Giovanni Korporaal rodó en Kareol (o en lo que quedaba de él) la película "De vergeten medeminaar", basada en la novela homónima de Rico Bulthuis, una historia policíaca de suspense que sucede en un psiquiátrico, donde

un hombre que ha perdido la memoria debe ser tratado a fin de resolver un crimen que no sabe si ha cometido.

Teniendo en cuenta que en 1963 el palacete estaba ya abandonado y en ruinas, la película es una buena oportunidad para hacernos una idea de como debió ser Kareol en sus buenos tiempos. Aparecen en ella las suficientes imágenes como para ver todo el jardín, con el estanque, la escalinata que conducía al castillo y el castillo mismo por fuera, si bien se evitó mostrar la torre (depósito de agua) para que el centro psiquiátrico en el que se desarrolla la trama no se identificara tan fácilmente con Kareol. Y lo mismo puede decirse del interior. En la película se aprecia muy bien la distribución de los interiores aunque, sin el mobiliario original, que fue trasladado al completo por los herederos de Bunge, en 1941, a Alemania, donde fue totalmente aniquilado por los bombardeos aliados. Tampoco las pinturas wagnerianas de las paredes aparecen en la película, para dificultar el reconocimiento del original.

Con todo, una película de gran interés para quienes quieran tener una idea de como era el Kareol de Julius Bunge. Para más información, existe también una película experimental, *Het Huis*, dirigida por Louis van Gasteren en 1961, rodada igualmente en Kareol.

La película, **De vergeten medeminaar** puede conseguirse en DVD a través de la página de internet www.bol.com

En el número de febrero encontramos una entrevista con **Jan Paul van Mantgem**, hijo de la soprano holandesa de más renombre internacional, **Gré Brouwenstijn**, fallecida ahora hace diez años.

Gré Brouwenstijn nació el 26 de agosto de 1915 en Den Helder. Debutó en **1940** como una de las tres damas de “La Flauta Mágica”. En **1946** cantó su primer papel protagonista como Giulietta en “Los Cuentos de Hoffmann”. A partir de ahí se convirtió en la soprano holandesa de más fama internacional, con actuaciones en Bayreuth, Viena, Londres, Chicago, San Francisco y Buenos Aires.

Interpretó diversos papeles wagnerianos, también en **Bayreuth**, donde en **1954** cantó **Elisabeth, Sieglinde, Gutrune y Eva**; en **1956 Freia, Sieglinde y Gutrune** y en **1965** otra vez **Elisabeth**. En **1971** se despidió de la escena con su papel más logrado, el de **Leonora de Fidelio**. Falleció en Amsterdam el 14 de diciembre de 1999.

Su hijo, nacido el 13 de julio de 1948 de su primer matrimonio con el también cantante Jan van Mantgem es cardiólogo y conocido como parte del equipo médico del grupo Rabo del Tour de Francia. En la entrevista explica algunas anécdotas y aspectos más personales de la vida familiar de su madre, como los continuos remordimientos que la acompañaron durante toda su vida al no poder compaginar su carrera con el cuidado de su hijo, debido a los largos viajes; su buena amistad con **Wieland Wagner**; su negativa a cantar **Isolda**, impuesta por su mentor Peter Diamand (posteriormente director del Holland Festival), que dirigió toda su trayectoria artística o sus gustos musicales que se encaminaban más a la música para piano (Chopin y Beethoven) y como mucho a la opereta y vales vieneses pero no a la ópera y tampoco a Wagner, que cantó sólo por cuestión de voz pero no por gusto.

En cuanto a **libros**, en este número se recomienda **Wagner and the wonder of art**, escrito por el sacerdote católico M.Owen Lee, experto en arte y música y, sobre todo, en Wagner, quien realiza un análisis de **Los Maestros Cantores** sobre la base del esquema *Stollen, Stollen, Abgesang*: Acto I, Acto II, Acto III (dos veces más largo que el I y el II).

El número de abril empieza con una mención a una conferencia pronunciada para la Asociación Wagneriana holandesa por Danny Seljée el pasado 10 de febrero sobre el tema **Richard Wagner y los griegos**. La gran importancia de los griegos para Wagner, concretamente de los grandes escritores de tragedias, se puede deducir, entre otras muchas cosas, de una carta abierta dirigida a Nietzsche, en la que el compositor, entonces con 59 años, escribe como, durante las muchas tempestades de su vida, le fue siempre beneficioso sumergirse en el mundo antiguo; se lamenta de no dominar lo suficiente las lenguas clásicas; y explica que el mundo antiguo le ha servido para crear un ideal para su arte. Con ayuda de numerosos ejemplos, Seljée acierta a explicar como, donde y en que medida el mundo antiguo, y en especial el mundo griego, toma forma en las obras dramáticas de Wagner. El texto completo de la conferencia se puede solicitar a la Asociación.

Interesante es el comentario “desde dentro” de una representación de **Los Maestros Cantores** en el **Concertgebouw de Amsterdam**. Wouter Schmidt, intérprete de viola, miembro de la Wagnergenuootschap, que ya en un número

anterior había escrito un comentario sobre “Lohengrin”, nos explica aquí, con su habitual entusiasmo, como vivió la preparación y representación de “Los Maestros”: A mediados de diciembre recibió la propuesta de hacer una sustitución en la función del 7 de febrero, lo cual significaba aprender 87 hojas enteras y para él prácticamente nuevas en pocas semanas. Tres semanas antes de la función, el director, Jaap van Zweden, empezó los ensayos, primero sólo con la orquesta, que desde el principio estaba perfectamente preparada. Un lujo poder ensayar sin cantantes durante tantos días. Los solistas se añadieron 10 días antes de la representación y un día después el coro. Para la obra completa se hicieron dos ensayos generales. Y la representación en si fue absolutamente colosal. La Radio Filharmonisch Orkest funcionó a la perfección, el Groot Omroep Koor estuvo maravilloso y lo mismo los cantantes, la mayoría holandeses, en especial **Robert Holl (Sachs)** y **Eike Wilm Schulte (Beckmesser)**.

Bajo el título **¿Era Wagner schopenhaueriano?** Se transcribe literalmente, sin comentario, un capítulo del libro **Der Letzte der Titanen – Richard Wagners Leben und Werk** de **Joachim Köhler** en el que, frente a la creencia general de que Schopenhauer tuvo una gran influencia sobre el pensamiento de Wagner, creencia que viene mantenida ya por las declaraciones del mismo Wagner, se sostiene que la filosofía de Wagner y la de Schopenhauer no podrían estar más alejadas. En concreto, la declaración se basa en dos puntos básicos para ambos autores, que son la **música** y el **amor**. Respecto al primero, si bien ambos dan a la música la supremacía sobre todas las artes, para Schopenhauer la música tiene un valor en si misma sin necesidad de representar nada. La música no expresa ni dice nada, es un arte por si mismo que no necesita palabras ni una historia que explicar, como sucede en la ópera.

Y respecto al segundo, Schopenhauer considera el amor como un engaño, una estúpida comedia que sólo sirve para ocultar lo único importante que es el deseo sexual con el fin de reproducirse. Nada más alejado pues de la nobleza de sentimientos que inspiraba a Wagner, especialmente en la concepción del amor. Para Schopenhauer, el mundo está movido por el egoísmo y la codicia y el amor es sólo la unión casual de dos cuerpos, proyección de ese egoísmo. Todo lo demás es un autoengaño y eso le lleva a querer apartarse del mundo físico. Para Wagner, en cambio, el amor, tal como se refleja en sus personajes (Tristán e

Isolda, Siegmund y Sieglinde...), es la unión consciente y libremente querida de dos individuos que renuncian a su propia individualidad para pertenecer al otro y es la imposibilidad de la realización completa de la unión en el mundo físico lo que le mueve a alejarse de él.

El número de junio empieza igualmente con un resumen de una conferencia pronunciada para la Asociación el 12 de mayo pasado, a cargo de Remco Roovers, titulada **El sonido ideal para Wagner, sobre la técnica de canto de Julius Hey (1832-1909)**, que colaboró con Wagner en la elección y preparación de los cantantes para algunas de sus representaciones. Hey parte del método italiano (bel canto, legato, voz suave) reinante en la época y lo adapta a las necesidades de la música alemana del bel canto. A la muerte de Wagner, **Cosima** se decantó en **Bayreuth** por **Julius Kniese**, con quien se crea el *estilo Bayreuth*, caracterizado por la gran importancia del texto, la dicción, la expresión dramática, la voz potente y la preparación hasta el último detalle de cada nota, frase, dinámica... Siegfried Wagner internacionalizó el Festival, trayendo intérpretes de otros países y con Winifred Wagner alcanzó el más alto nivel de calidad artística. Después de 1945 se asiste por un lado a la globalización del canto y, por otro lado, la industria discográfica, a través de la introducción del micrófono, produce un cambio revolucionario y permite la entrada de cantantes que antes ni en broma habrían podido cantar Wagner.

Este año, el **Fin de Semana de Estudios en Mennorode** estuvo dedicado a **Los Maestros Cantores**, con ponencias de gran interés como las siguientes:

- Algunos apuntes sobre la vida en la época de los Maestros Cantores por Bauke Bergsma.
- ¿Fue Wagner un Maestro Cantor? Sobre la estructura dramática de “Los Maestros Cantores” por Hans Pot.
- La figura de Sixtus Beckmesser por Paul Korenhof.
- Ejemplos de grabaciones de “Los Maestros” por cantantes holandeses y belgas: Gré Brouwenstijn, Peter van der Bilt, Anton van Rooy, Henk Poort, Werner van Mechelen, Ernest van Dyck y José van Dam.
- Parodia y topoi (fórmulas) por Menno Dekker.
- Sobre el método de interpretación de diversos directores por Johan Maarsingh.

En el número de junio se transcribe la primera parte de la primera conferencia, sobre **el entorno de Hans Sachs y los Maestros Cantores**. Nos encontramos en el Nuremberg histórico (dejando de lado la leyenda y la idealización romántica) de los siglos XV-XVI, una ciudad independiente en pleno florecimiento económico, político y cultural. Por aquel entonces estaba Nuremberg estratégicamente situada en un punto de encuentro de las más importantes rutas comerciales europeas, lo cual la había convertido en una de las ciudades-estado alemanas más grande y más poblada. Disponía de una infraestructura excelente y había adquirido gran fama por su industria del metal y en especial por el desarrollo y producción de instrumentos náuticos y astronómicos.

La población se dividía en cuatro grupos, jerárquicamente ordenados: la punta de la pirámide social la ocupaban las familias más ricas, en total un 6 a 8% de la población. Las principales familias patricias estaban organizadas políticamente en el "Kleine Rat" (Consejo Pequeño), que era el que ejercía el poder real de la ciudad. Elaboraba y pronunciaba las leyes y se ocupaba de su cumplimiento con un sistema de penas muy duras. Por debajo estaba el Grosse Rat (Gran Consejo), formado por miembros de familias que habían conseguido éxito económico o que por sus ocupaciones gozaban de gran prestigio, tales como grandes comerciantes, médicos, juristas y artistas.

El segundo puesto en la escala social lo ocupaba la clase media, aproximadamente el 50% de la población, básicamente miembros de los gremios. Carecían totalmente de poder político y no tenían el derecho de organizarse. A esta clase pertenecía Hans Sachs.

La clase baja, un tercio de la población, la formaban los trabajadores y funcionarios. Y finalmente, por debajo de todos, estaba todo el grupo de inválidos, enfermos, parados, prostitutas, etc...

El hecho de que en esta época no hubiera fricciones sociales se debía básicamente a que la clase dirigente se preocupaba muy atentamente de que todos los grupos sociales dispusieran de una mínima asistencia, con vistas a mantener la paz.

Así que el Nuremberg de Hans Sachs no era una pequeña e idílica ciudadita sino una metrópolis industrial y comercial enorme.

El Hans Sachs histórico era hijo de un sastre. Con 7 años entró en la escuela latina, donde permaneció por un periodo de 8 años. A los 15 años entró como aprendiz de un zapatero. Entretanto tomó también clases de canto. Pasados dos años, estuvo 5 años viajando por diversos países europeos como aprendiz, con la finalidad de conseguir el título de maestro, pero a la vez entró en contacto con diversos Maestros Cantores y participó activamente en reuniones y en Escuelas de Música. En ese tiempo decidió ser también poeta. A su regreso, en 1519, se casó con Kunigunde Kreuzer. De sus padres recibió la casa de la Kotgasse. En 1520 consiguió el título de Maestro Zapatero y con el capital que recibió de sus padres pudo abrir su propio taller y dedicarse a la vez a la poesía.

Hasta entonces había sido un católico devoto pero la Reforma de Lutero le interesó en gran manera y se convirtió en su seguidor. En su honor escribió su famosa obra “Die Wittenbergisch Nachtigall”, a la que Wagner puso música en el Tercer Acto de “Los Maestros Cantores”. Gracias a esta obra, Sachs se hizo de pronto famoso en todo el suelo alemán, lo que causó grandes incomodidades con los dirigentes políticos. Después de varios avisos a los que no reaccionó, recibió una prohibición de publicar pero como la prohibición hacía referencia a la literatura pero no a la música, en los años siguientes se dedicó a componer canciones con tanto ahínco que sólo entre 1527 y 1529 compuso más de 200.

La continuación del artículo aparecerá en el siguiente número.

Se recomienda encarecidamente el “Parsifal” de Budapest. Hace ya unos años que **cada Semana Santa** se representa “Parsifal” con una **puesta en escena modélica**, siguiendo la tradición wagneriana, si bien de una manera sencilla pero respetuosa y acorde con lo que Wagner quería representar. El autor del comentario escribe que, lejos de escándalos y provocaciones, la representación de este año siguió en todo detalle el libreto, logrando crear una atmósfera inconfundible, realmente sacra y católica. La orquesta, dirigida por **Kovacs Janos** fue perfectamente wagneriana y los intérpretes, excelentes. En conjunto una función coherente, tradicional y de gran intensidad, tanto musical como visual, muy recomendable para aquellos que tengan la oportunidad de acudir a Budapest en la próxima Semana Santa.

Finalmente, destacamos las siguientes recomendaciones de **libros, CDs y DVDs**:

John Deathridge: **Wagner Beyond Good and Evil**, University of California Press, Berkeley. Los Angeles, London 2008. El autor realizó su tesis sobre la ópera "Rienzi" y se dedica al estudio de Wagner desde los años 70. En el libro recomendado por esta Asociación trata, entre otros temas, sobre una historia de las biografías de Wagner, la relación entre Wagner y Mendelssohn; apuntes musicales de Wagner posteriores a "Parsifal" y lo que los músicos posteriores a Wagner pensaron sobre él.

DVD: Los Maestros Cantores de Nuremberg. Coro y Orquesta de los Festivales de Bayreuth, dirigido por Barenboim, Escenografía de Wolfgang Wagner, EuroArts 2072358. Se trata de una grabación de estudio realizada en 1999, con una escenografía realista y de buen gusto y de gran calidad musical, interpretada, entre otros, por Robert Holl, Peter Seiffert y Endrik Wottrich.

En cambio, no es nada recomendable una filmación experimental del "Anillo" de Stuttgart del año 2000, con cuatro regidores distintos, una para cada jornada, a cual más desastroso.

DVD: Wagner's Mastersinger-Hitler's Siegfried. The life and times of Max Lorenz. Medici Arts 2056928. Una biografía de Max Lorenz. El tenor debutó en Bayreuth en 1933 y fue la gran estrella de los Festivales en los años siguientes. A pesar de estar casado con una mujer de raza judía y de que ambos tuvieron múltiples oportunidades de emigrar durante sus giras por el mundo, permaneció en Alemania sin problemas hasta el final de la guerra. En 1960 cantó su último Tristan. Posteriormente se dedicó a formar cantantes y entre sus alumnos se encuentra por ejemplo James King. El documental ofrece diversas grabaciones así como testimonios de músicos, cantantes y críticos aunque parece que podría haber contenido mucho más material. Interesante pero bastante pobre e incompleto.

CD: Sven-Eric Bechtolf liest Richard Wagners Der Ring des Nibelungen. Col Legno WWE 8CD1MP3 70001. De gran interés la posibilidad de escuchar la obra sin música, de manera que prestando una mayor atención al texto, se aprecian muchos detalles que con la obra completa se pasan por alto.

Para acabar, se recomienda el **catálogo** de una pequeña empresa discográfica inglesa, **Oriel Music**, donde pueden encontrarse algunas buenas grabaciones wagnerianas. El autor de la recomendación hace especial mención de una serie

de representaciones, dirigidas por **Reginald Goodall**, como por ejemplo unos **Maestros** de **1968**, un **Tristan** de **1981** o una **Walquiria** de **1970**. El catálogo se puede conseguir en Oriel Music Trust, 79 Ffordd Glyder, Port Dinorwic, Gwynedd LL56 4QX, Gales, UK. O bien en orielmusic@aol.com (T.A.).